

Milan Vincetič

Bina Štampe Žmavc: *Pol sonca*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Posoda petrarkističnega soneta, ki jo Slovenci polnimo skoraj dvesto let – prvi sonet *Potažva* J. V. Koseskega je izšel leta 1818 –, je zelo vabljiva (in neuničljiva) pesniška forma, ki jo je pri nas prvi izmojstril France Prešeren, s sodobnim, lucidnim žarom pa so soneti najbolj zablesteli izpod peresa Milana Jesiha (*Soneti*, 1989; *Soneti drugi*, 1993), ob tem pa seveda ne smemo obiti modernističnih variacij te pesniške oblike (B. A. Novak, M. Dekleva ...) in številnih drugih pesnikov (C. Zlobec, K. Kovič, M. Komelj, B. Senegačnik ...), ki so se odločili za tradicionalni vzorec. Med slednje nespregledano spada tudi Bina Štampe Žmavc, ki nam v pričujoči, že šesti sonetistični zbirki, ponuja v branje petdeset novih sonetov, ki zazvenijo, kot da “poslušáš, le v samo-ti / izzvočen glas za kamen brez tolmana” (*So-ne-ti, Poševno sonce*, 2001).

Čemu dandanes, ko je svet en sam hektični bestiarij, natrgan s kremplji informacijskega imperativa, sploh ta elegantna, na zunaj skladna geometrijska pesniška oblika, ki je po svoji dramaturgiji bliže harmoniji kot disharmoniji? Velika večina sodobnih pesnikov raje uporablja svobodni ali prosti verz, ne zavedajoč se, da je tudi svobodni verz v svoji srži, vsaj za “pravega” pesnika, urejen in premišljen. So torej danes sonetisti le prašni mojstri stare obrti, ki ne dovoli revolucionarnih posegov, da se ne bi skazili senzibiliteta in lepota izdelka?

Brez dvoma ne, kar dokazuje tudi pričujoča knjiga: sonet je, vsaj za Bino Štampe Žmavc, zgajena pesniška posoda, v kateri “tišina vserezsežna naletava”, da “pripravljene na beg so moje sanje”. Ali drugače: “poševno sonce” iz njene druge sonetistične zbirke zasije v polnosti, “ko razveje nežnost tvoje rame, / (da) bi vsako noč bolj tiha in bolj blede / kopnela na ležalniku osame”, v tej knjigi pa se prepolovi v “žar in gnev in nekaj vmes”. Prav zato vejejo iz pričujočih sonetov občutek trpkosti, samote, tišine in pričakovanja, tu in tam tudi kanček nostalgije in melanholije,

ki jih naseli v pejsaže narave, spominov in trenutkov jutra ter večera, v katerem poseda kot "samotna žena". Lajtmotiv "prezrele žene tistih krhkih let" je najbolj zgovoren v sonetu z naslovom *Opremlja si z besedami tišino*, v katerem pravi: "V kotu star dvosed, / kjer se posede z mačko obtežena / in na ekranu smehljajoč portret: // oči velike, kot iz sanj obraz. / In zažari razkošje let / samotne žene dogoreli čas."

Slednja podoba ni le čuječi in čuteči prvoosebni lirski subjekt, temveč nevsiljiva arabeska v krhkih, tudi anekdotičnih prizorih vsakdana, ki jih pesnica natke z obilo mehkode in miline. Mnogokrat nas preveva občutek, da svet v njenih pesmih lebdi v svoji temni potajenosti, da robov, ki bi zarezali do krvi, ni več, je le sprijaznjenje in čakanje, ki se obarva s "kosmi molka in belote", torej snega, ki je v avtoričinih pesmih neusahljiva stalnica. Vendar ne sneg kot prometejska peza ali smrt, temveč "nedoseženo izmakljiv, / še nedotaknjen, bel in skoraj živ, / ko stopaš nanj previdno in tipaje". V snegu, v zimah, pušča pesnica svoje samotne "križemsvet stopinje" – podobno kot Erika Vouk v morju in poletjih –, stopinje, ki jih "neusmiljeni spomin pogreva – / kako na pomlad je sadila rože, / ki rastejo v prečudni zarji gneva".

Predmeti, pohištvo, sama hiša, slike ali knjige žarijo pritajeno, njih obrobe so oddaljene in izmuzljive, zdi se, da se s pesnico pogrezajo vase, v svoj "deviški mir sveta", v katerega se pogreza tudi sama, "lucidno zatopljena v pisanje", medtem ko "pripravljene na beg so moje sanje". A ne v viharje kot jadro M. J. Lermontova, temveč v nove tišine in praznote, v nova zavetja spominov, v "davni svet, ki mi naproti gre / in z drobnimi koraki z njim srce". Občutek, da listamo po albumu obrobjenih, blago retuširanih dagerotipij, pa naj gre za trenutke (izgubljene) ljubezni ali "otroka v belem snu", nikoli ne izgine. Tako ne moremo mimo galerije lirskih podob, pa naj gre za gostilnico, v kateri "pri mizi deklita kot daljna slika / in čas vse globlje jo v spomin odmika", za "žensko z mačko, tudi ko gre sama / po proviant v bližnjo trgovino" ali žensko z "menzurco čutov v Evini košarci" ter slednjič za sanjarijo, da je/bo "muza izmuzljiva, / ki kdaj pa kdaj zaide v tvoj objem – / zdaj muhasta, a še bolj očarljiva, / enako ljuba duši in očem".

Podoba ali duša deklice iz otroštva pogosto "zaide v ženi", ki je prva polovica sonca – druga, ki je on, je izgubljena –, sonca, "ki živi v podobi eni, / nesmiselno minorni in minljivi, / in v ekvilibrium duh občutljivi / jo niha v budnosti neprizemljeni". Njeni svetovi dihaajo in nihajo v dihotomiji, v razkoraku z drugimi, ki pogojujejo prve; morda se v ozadju skriva pridih romantike, vendar ne z bremenom tragičnega, temveč bolj v domeni samega registra, ki je bliže temnim kot svetlim tonom.

Slednjih skorajda ni, morda le v impresijah juter, zim ali cvetja, praznikov iz otroštva (Miklavž, božič). Tudi same izrazito lirske podobe so še najbližje intimizmu, od daleč morda jesihovske, a z eno veliko razliko: v njih namreč ni jesihovske humornosti, čestokrat obarvane s sarkazmom, o čemer govori tudi pesničin sonet *Mili Jesih (Poševno sonce, 2001)*, v katerem pravi, da njegova poezija nastaja, “kot bi razstrla si melanholija / nemirno okno zvezdnate stihije ...”.

Skratka: soneti Bine Štampe Žmavc so soneti tihosti in samosti, ki ju preigrava do grenko-sladke bolečine. Kot da gre za kukanje mimo odgrnjene zavese, za poglede, ki vpijajo “neslišni klik nihal med zdaj in včeraj”, medtem ko čas “riše krog z nevidno kredo”, krog, iz katerega ne želi ubežati, kajti “jutri spet bo vse, kakor je zmeraj”. Zato so Binini soneti pisani z istim pisalom, celo z isto barvo, a z mnogimi odtenki “odsotnosti, ki boli, ko zmeraj znova / jo neusmiljeni spomin pogreva”. Soneti, pisani z občutljivo žensko roko, a za bralstvo obeh spolov. Pesniška knjiga, ki bo slovenski pesniški prostor vznemirila s svojo nevsiljivo in blagozvočno tišino.